SEGUNDA SECCION

EL DIARIO

La Paz, Sábado 25 de Diciembre de 1954.

LITERATURA MISCELANEA

FRANZ TAMAYO

por
Guillermo Francovich

El presente estudio sobre la *ópera poética* de Franz Tamayo constituye el discurso académico con el que su autor, Guillermo Francovich, ingresó a la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana. Hizo el elogio del recipiendario el escritor Miguel Angel Carbonell, y, luego, en los diarios de la capital cubana, escritores de renombre, como Jorge Mañach, Raimundo Lazo, José María Chacón y Calvo, Adela Jaume, Eduardo Marquina, exaltaron la personalidad del escritor boliviano y los valores de su ensayo crítico acerca del pensador y poeta del Ande. Guillermo Francovich nos ha entregado su trabajo, con carácter exclusivo, para nuestro suplemento.

LA última vez que vimos a Franz Tamayo fué en 1950. Mediana estatura. Complexión vigorosa. Frente amplia. Labios finos. Una mirada firme, con algo de lejanía y de suspicacia en el fondo. El bronceado rostro recuerda la fisonomía cuadrada, algo tosca, que han popularizado las fotografías de Rubén Darío. Y si éste, como lo afirman sus biógrafos, fué uno de los hombres más dolorosamente solitarios, algo más que la apariencia física y los ideales modernistas tuvo de común Tamayo con el gran nicaragüense. Pero mientras que Darío disimulaba su soledad detrás de una actitud bondadosa o la combatía en la embriaguez de los sentidos, Tamayo se abroquela en la suya, altivo, sibilino, ascético, flaqueando sólo cuando las sirenas de la política le hacen oír sus dramáticos cantos.

Nació Tamayo en La Paz, en — 1879. Cuenta, pues, actualmente alrededor de setenta y cinco años. Fué su padre un político que llegó a alcanzar prestigio a principios del presente siglo en Bolivia y que además era hombre de letras. Acaso esta última circunstancia hizo que la vocación literaria despertara en Tamayo muy temprano. Tenía dieciocho años cuando publicó su primer libro de versos, en el cual arde la emoción romántica y flota ese culto por Víctor Hugo, del que dirá más tarde:

> Fué el amor de su gloria
> Toda mi infancia.

A los veinte años hace su primer viaje a Europa. Regresa a Bolivia, se titula de abogado y vuelve otra vez al viejo continente. Visita España, Francia, Italia, Alemania. Frecuenta universidades, museos, bibliotecas. Aprende las lenguas clásicas. Cultiva la música. En París siente lo que él llama "la futilidad, el pompadeurismo de ide francés". En cambio, el pensamiento alemán lo conquista. Se prosterna ante Goethe, "el gran Goethe, maestro de maestros", cuya máxima Glaube dem lebem — ama la vida — considera desde entonces, como "el evangelio de todo hombre y de toda nación dignos de ser y de quedar nación y hombre". Sufre la influencia del naturalismo y del voluntarismo fichteanos. Y, con Nietzche, comienza a desdeñar la democracia y el intelectualismo y a creer que la personalidad se mide por la energía con que afirma su propia existencia. En diversas oportunidades, Tamayo expresará su admiración por la nación germánica "audaz y soberbia", patria de las "walkirias de ojos célidos".

Desde los veinticinco años puede considerarse que Tamayoo se radica definitivamente en La Paz, en medio de las montañas andinas, de las cuales ha dicho alguna vez que son "como fortalezas naturales y también como naturales prisiones". En ellas encuentra su clima espiritual. Las siente incluso integradas a su propio ser:

> Montes graves, granáticas hazañas.
> Yo os llevo para siempre en mis entrañas.

Sale del país únicamente para el desempeño de alguna que otra misión diplomática. Es diputado, fundador de un partido, senador, ministro de Estado, y hasta candidato a la presidencia de la república. Al mismo tiempo, de manera continua, aunque sin prisa, publica libros, artículos, obras en las que pone lo más profundo de su personalidad y de su talento y con las cuales conquista la admiración de sus conciudadanos. Es respetado como el más alto exponente de la intelectualidad del país y su prestigio consigue llegar al extranjero.

Luis Alberto Sánchez, en su Nueva Historia de la literatura Americana lo proclama "uno de los poetas más originales de toda América" y comenta: "Causa sorpresa cómo este hombre de acusado y arrogante abolengo mestizo, refugiado en el corazón de la montaña, alejado físicamente del mundo ha podido acender una expresión poética tan alquitarada como la que luce en sus libros".

Tamayo, como hemos insinuado ya, es un solitario que sólo deja su inasequible aislamiento para incursionar en la política a la cual se entrega con pasión de tiempo en tiempo. Nunca ha dictado cátedra y, cosa extraña jamás ha dado una conferencia literaria. Menosprecia el aplauso de los críticos. Sus libros aparecen como producciones intemporales, sin explicaciones, enigmáticos, casi subrepticiamente, Tamayo se mantiene en el campo de las letras nacionales como si nada tuviera de común con ellas. Las ignora o las desdeña.

Se ha querido atribuir este aislamiento, que es de inequívoco origen temperamental al despecho, al resentimiento, a la ambición insatisfecha. Pero tales sentimientos no existen ni en el alma ni en la obra de Tamayo Por el contrario, ésta y aquella son afirmativamente, enérgicas, brillantes. El cosmos de Tamayo es cosmos de océanos y de cumbres. Ya en su adolescencia como acabamos de decirlo adoró a Víctor Hugo, en quien encontraba algo de lo que aspiraba a ser:

> **Montuosa alma oceánica,**
> **Fué el mar y el viento!**
> **De cólera sin cuento**
> **Lira volcánica.**

Tiene Tamayo invencible preferencia por todo lo grandioso, por todo lo que asciende, por todo lo que vuela. Alas, cóndores regios, mecer de alciones, volar de azores, flechas, dardos, gerifaltes, pupilas que desafían al sol, son las imágenes que predominan en su poética. Tamayo siente la existencia como fiebre creadora, como avidez infinita, como mar que "hierve insomne en las venas", como lucha, como energía que se vierte en dinamismo puro, que aspira a ascender y a glorificarse. La vida es para él "un océano que espuma y bulle". Tiene la obsesión de las cumbres. En ellas está la plenitud:

> **Oh altitud! !Paz de la montaña, cima**
> **Donde toda ansia apaga su vaivén!**
> **Cumbre en que la quietud finge insondable**
> **Fondo de mar, profundidad de cielo.**

O el sufrimiento:

> **Sobre la cumbre del Titán habitan**
> **La mayor gloria y el dolor más grande,**
> **Para llegar aquí se dejan todas**
> **Las galas y las gulas. Es un páramo**
> **Donde la muerte pareciera oasis.**

De todos modos, su atracción es siempre irresistible para el hombre:

> **Odio los montes, odio!**
> **Toda altura es funesta**
> **O es podestal de gloria**
> **O es pena de suplicio.**
> **Todo igual! Más el hombre.**
> **Trasunto de ave, pájaro**
> **Que en vez de volar piensa,**
> **Miró siempre nostálgico**
> **Al sol y a los azures:**
> **Tal su amor de la altura.**

La estructura del espíritu de Tamayo parece desnudarse en este dístico de los Scherzos:

> **Yo fuí el orgulloso como se es la cumbre**
> **Y fué mi juventud el mar que canta.**

Y acaso la mejor definición de su personalidad que puede darse es ésta, con que él mismo trata de caracterizar el alma del indio boliviano: "Su genio reconcentrado, amurallado, su soledad interna, no se rompen en el bullicio nuevo; es una especie de voluntad silenciosa, orgullosa de ser"

Por eso Tamayo no es un pooeta popular. No es el suyo un arte que toque a la conciencia de las mayorías. No sólo por el contenido de sus poemas, consagrados a los tormentos de almas egregias, a las hazañas de héroes o semidioses o a las creaciones de hombres émulos de la divinidad sino también por su forma suntuosa, por su léxico extraño, por su paganismo erudito, el arte de Franz Tamayo es un arte refinado, de minorías selectas, de grupos meditativos y excepcionalmente cultos y que, por lo mismo, no ha podido teer la difusión que otros poetas latinoamericanos más próximos a las corrientes preocupaciones humanas, consiguieron.

La obra de Tamayo es considerable. Su producción en prosa, que se caracteriza por ser toda ella circunstancial, está dispersa en diarios y revistas. Sólo excepcionalmente ha escrito un libro sistemático en prosa: **Horacio y el arte lírico**, magnífico estudio del gran poeta latino, que apareció en 1915. Aún la **Creación de la pedagogía nacional** que, por sus afirmaciones indigenistas, ha tenido una gran resonancia en el país, no es más que una colección de artículos publicados en un diario de La Paz en — 1910. En ese libro inició Tamayo una crítica vehemente de lo que él llamaba el "boovarysmo" pedagógico predominante entonces en Bolivia; pero la discusión sobre temas educacionales fué elevada por él de inmediato a la categoría de una polémica sobre la esencia misma de la cultura nacional.

Tamayo sostiene que el espíritu de Bolivia, oculto bajo el barniz de cultura impuesto por la población blanca, se ignora a sí misma y languidece. "Uno de los signos de la gran depresión vital — dice — de la pobreza interior de la vida, es y ha sido siempre una miopía intelectual en las razas o en sus representativos, que les impide una clara visión y una nítida conciencia de la propia vida individual o colectiva. Esa miopía puede llegar en casos hasta el extremo de negar y renegar los mismos y propios elementos de la vida, de que se vive sin embargo". Tamayo se indigna porque "siguiendo criterios falsos y pueriles la suprema aspiración de nuestros pedagogos sería hacer de nuestros países nuevas Francias o nuevas Alemanias, como si eso fuera posible".

En una época en que el ideal de la cultura era la europeización radical, Tamayo afirma categóricamente que Bolivia es india, que el europeo es un advenedizo y que la médula vital del país debe buscarse en los elementos autóctonos.

Tamayo encuentra que el blanco, que en el caso concreto de Bolivia es español, es un elemento negativo. "El español llevaba a donde iba una sombría pasión destructora de la vida — dice que era ceguera de la inteligencia para concebir un interés superior y altamente humano". Más adelante reitera: "España no encarna ningún ideal y si lo encarna es uno negativo, el de crear el sufrimiento y tender a destruir la vida".

En cambio, el indio, según Tamayo, "representa una enorme concentración de energías interiores, tan excesiva que probablemente ha ido en desmedro de otras facultades humanas, tales como la inteligencia". Por eso, a su juicio, es un error tratar de hacer del boliviano un intelectual. "El indio es un vigor inagotable y una energía a toda prueba".

La tesis central de la creación de la pedagogía nacional es una nietzcheana afirmación vitalista y, por ello, una preferencia por la voluntad y por las manifestaciones de la energía. "La voluntad, es la señora del mundo — dice Tamayo. Y propone a la pedagogía boliviana el siguiente programa: "Hay que despertar la voluntad adormecida y la energía latente; hay que azuzar la personalidad como a un felino hipnotizado y agonizante ya". Necesitamos el culto de la acción innúmera, incondicional, ilimitada. "Hay que enseñar la audacia sabia y la osadía inteligente". "Y esta fiebre creadora de vida podrá dar un resultado práctico y seguro, más que la importación de ciencias, métodos y profesores extranjeros".

* * *

Horacio y el arte lírico es una obra muy diferente. Dentro de su brevedad, es uno de los más atrayentes ensayos escritos en nuestra América sobre el lírico latino. "Poeta refinadísimo — dice Tamayo — Horacio requiere, para su plena comprensión, una verdadera labor de filósofo, una preparación de erudito y un gran sentido estético. Sólo así se puede apreciar debidamente ese legado lírico de la antigüedad, en el que parecen sonar dulcemente una zampoña de marfil, una lira de ébano y de bronce y una trompeta de cristal".

Y en las siguientes observaciones se diría que Tamayo ha sintetizado su propia estética: "Para Horacio lo fundamental es decir cosas inauditas en latín; violentar la sintaxis para obtener efectos poéticos más extraños. En Horacio un arte sabio pone la esmeralda junto al oro y los zafiros tenebrosos junto a los diamantes imperiales. Las amistadas se ciñen de platino helado y los beriles traen el recuerdo del mar lejano. Ese fulgor de estilo, ese esmalte que cobran las palabras por el sólo hecho de juntarse en cierta manera, esa magia envolvente y conquistadora que se desprende de ciertos ritmos y de ciertos sones, es la mayor ciencia técnica dentro de la más grande simplicidad".

* * *

Aunque prosador excelente; Franz Tamayo es sobre todo un poeta. Sus versos son el objeto de su predilección. En ellos ha puesto su alma y a ellos les dedica una paciencia infinita. Nada hay de circunstancial en su producción. Y es que para Tamayo, la poesía constituye el supremo quehacer humano, la más pura expresión del ser. En su libro de **Proverbios**, publicado en 1924 expresa al respecto lo siguiente: "La maravilla de la poesía consiste en esto: siendo una alta forma de acción humana, es toda interior y debiendo ser, como todo lo interior, invisible, es sin embargo, la mayor epifanía. Alcanza la apariencia de los fenómenos materiales sin su caducidad y el esplendor de los ensueños y de las ideas sin su evanescencia o incousistencia. Es la mayor tentativa de inmortalidad y marra menos que la ciencia en su tarea de divinizar al hombre. Las pocas e incompletas victorias de la vida sobre la muerte se alcanzaron por manos de la poesía". Esta no es por lo tanto cosa efímera e intrascendente "Participa la poesía — dice Tamayo — del carácter de ciertas fuerzas cósmicas como la gravedad o el amor" "Su mayor fuerza es que nadie la teme y su mayor probanza que sobrevive hasta a la ciencia y va más allá de los imperios caducos".

Cinco son las obras poéticas de Franz Tamayo. **La Prometheida** de 1917, los **Nuevos Rubayat** de — 1928, **Scherzos** de 1932, **Scopas** de 1939 y los **Epigramas griegos** de 1946. Y lo singular es que en ninguna de ellos asoma el indigenismo radical a que nos hemos referido anteriormente. En su poesía, Tamayo se evade de la realidad en la que vive, hacia el mundo de las claras y armoniosas idealidades.

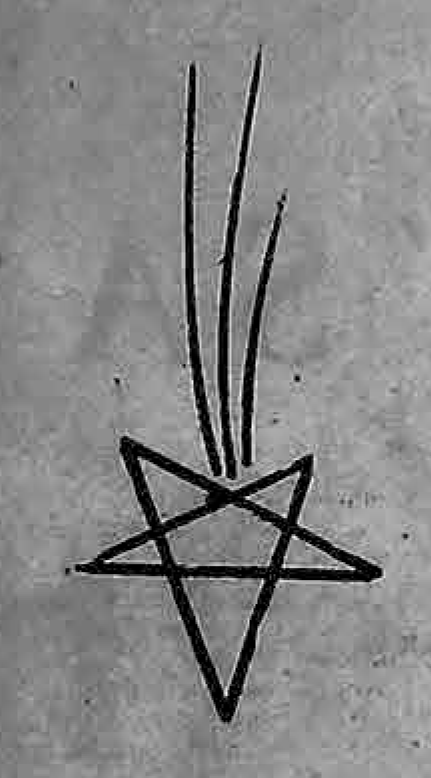
La Prometheida es toda fluidez, musicalidad, facilidad que a veces llega al deliquio verbal.

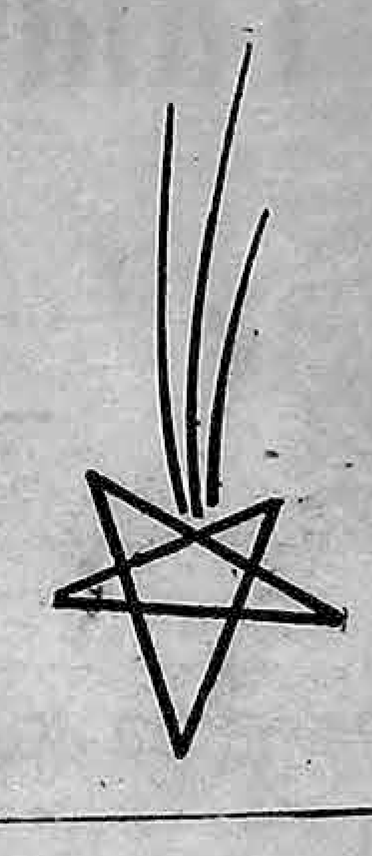
En los **Nuevos Rubayat**, el verso tiene la dureza de los cristales rebeldes a la talla, y la melancolía sensual de Omar Khayam toma resonancia de pesimismo filosófico:

> **Afán de eternidad, sueño de roble,**
> **Sed de durar, anhelo necio y noble!**
> **Pasar, pasar! Es la lección ubicua**
> **Que todos rezan, hasta el monte innoble.**

Los Scherzos son 673 seguidillas de rimas raras, verdaderos aforismos líricos. Tremenda concentración idiomática que violenta no sólo la sintaxis como quería Horacio, sino la estructura misma de las palabras, llegando a proezas de síntesis como éstas:

> **Desdeña artista eurindico**
> **la fácil obra.**
> **Sólo en viril zozobra**
> **Se ara el val píndico!**
> **Cinge a su talla**
> **Regia y rigor como una**
> **Cota de malla.**
>
> **En lo insensato el mundo**
> **delira y vive.**
> **De un yértifo profundo**
> **Vigor recibe**
> **Y urde en su entraña**
> **La embriaguez de la vida**
> **Como ígnea araña.**





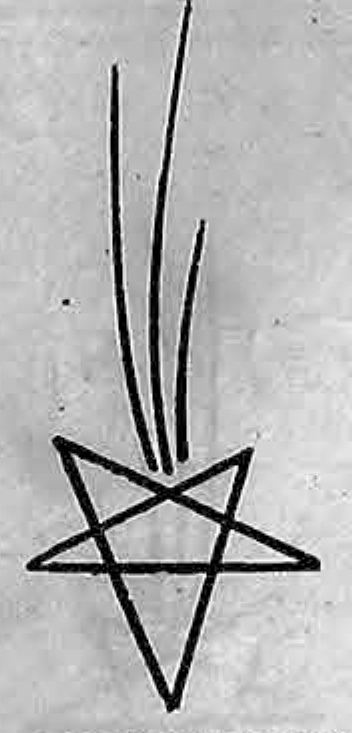
NAVIDAD

EL NIÑO

ESTA es la noche de las noches, ésta es la noche prometida y esperada.
Esta es la noche en que los cielos se reconcilian con la tierra castigada.
La obscuridad cubre los ojos, la obscuridad cubre los cuerpos y las almas.
Pero el espíritu divino vive en las sombras como ayer sobre las aguas.
La noche pesa mucho menos que de costumbre y es más honda y más humana.
La tierra duele mucho menos, y ser feliz no cuesta nada o casi nada.
La luz que viene por el cielo no es la del alba aunque parece la del alba.
Es una estrella incomprensible que por encima de las otras se levanta.
Es una estrella que palpita como un inmenso corazón envuelto en llamas.
Y en cuyo fuego se consumen los que la miran, cuando alumbra y cuando canta.

Canta la estrella en el espacio como el ardiente ruiseñor en la espesura.
Pero de pronto se interrumpe, y en la profunda obscuridad mira y escucha.
Un rayo mudo, pero inmenso, hiere la noche con su espada que fulgura.
Y el firmamento desgarrado muestra su abismo de inocencia y de dulzura.
Un mar de fuego inunda el aire, mientras estalla una tormenta de aleluyas.
Todos los ángeles del cielo cantan en coro Gloria a Dios en las alturas...
Y los pastores se arrodillan, enceguecidos por la luz y por la música.
Con las cabezas inclinadas, oyen temblando lo que el cielo les anuncia.
Cuando la música se apaga, vuelven los ojos a la estrella vagabunda.
Casi perdida en la distancia, la estrella está sobre la entrada de la gruta.

Encaminados por la estrella, los hombres llegan y descubren el prodigio.
En la caverna iluminada por el Misterio está la Madre con el Niño.
Ella lo mira dulcemente, con su mirada de lucero matutino.
Y El le responde con la suya, que para el mundo es la del sol recién nacido.
Detrás del Niño y de la Madre se puede ver a San José, medio escondido.



Y encastillado en su silencio, como un guerrero en su baluarte de jacinto
Aquí tuvieron que alojarse, porque en las casas de Belén no había sitio.
El buey y el asno de Isaías, los animales de Habacur son sus testigos.
Hoy se ha cumplido la promesa y ha comenzado el soberano sacrificio.
El Verbo eterno se hizo carne y en su pesebre está desnudo y tiene frío.

Una Doncella más hermosa que las demás ha dado a luz la luz perpetua.
Pero su cuerpo sigue intacto, como una lámpara que alumbra y no se altera.
La eternidad se vuelve historia, y ésta comienza en este instante a ser eterna.
Naciendo en medio de nosotros, Dios pone paz entre la forma y la materia.
Ya no es incendio que deslumbra, ni obscuridad que hace temblar, ni voz que aterra.
Hoy es un niño como todos, que nos infunde compasión porque se queja.
Este es el árbol que ha nacido para enseñarnos a subir desde la tierra.
Cuando lo poden nuestras culpas, dará más fruto que al principio y con más fuerza.
Durante siglos preguntamos por la verdad, por la virtud, por la belleza.
Dios escuchó nuestras preguntas y en esta forma nos ha dado la respuesta.

Todos los ángeles del cielo se han extinguido poco a poco en el espacio.
Y sólo quedan las estrellas, que son las huellas luminosas de sus pasos.
La noche vuelve a su silencio, pero los hombres ya no están desamparados.
Porque en Belén hay un pesebre, y en él un Niño que ha venido a rescatarlos.
Y junto al Niño una Doncella: trono del Rey, fuente del Sol, raíz del Arbol.
Nido feliz de la Paloma, cauce de Dios, carne del Vervo soberano.
En un rincón de la caverna soy el testigo más inmóvil y callado.
Al contemplar lo que contemplo siento vergüenza de mi boca y de mis manos.
Entran sin verme los pastores, con sus ofrendas de corderos y de pájaros.
Pero Jesús vuelve los ojos y hacia el lugar en donde estoy tiende los brazos.

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ

KAFKA CIERRA LOS OJOS

por JUAN GUERRERO Z.



HABLAR de lo inconcluso —la obra de Kafka lo es, según testimonio del autor, y en esta cualidad nace su patetismo — es ofrecer testimonio o comentario inconcluso por necesidad. Que me sirva, pues, esta verdad evidente como excusa de mi insistencia: la que muestra al volver a la carga sobre un objeto que ya ha llamado la atención de muchos (entre los que prefiero citar a Max Brod en su **Kafka**) y del que ya se han brindado incontables verdades y mentiras. ¿Qué quiero decir? Si la crítica literaria, por necesidad **a posteriori**, corre, por ese carácter, un azar cuya fortuna depende de su videncia adivinatoria, y cuyo peligro se incrementa en la medida en que desea **interpretar** una obra, quiero — porque, tratándose de Kafka, toda interpretación peca de equilibrista en falso — limitarme a rendir cuentas de mis propias reacciones sedimentadas, es decir: de mis pensamientos, ante la obra del escritor centroeuropeo. Porque siempre interesa el testimonio de un hombre sobre otro hombre. Por eso hablo. Sin más ambición.

Hay que recordar varios datos biográficos sugerentes: que Kafka nació en un barrio judío de Praga en 1883; que su padre le despreciaba y lo maltrató durante muchos años, según dicen, hasta 1922 (demasiado tiempo para que ese trato no dejara una herida indeleble en su espíritu); que saboreó la oscura monotonía de ser empleado de Seguros; que, luego, la tuberculosis lo zarandeó; que la primera guerra mundial gravitó sobre él, más cuanto que él era enfermo, débil y alucinado: y que, dos años después — 1924— de haber fundado su hogar, en Berlín, con Dora Dymant, murió en un Sanatorio cercano a Viena. Todo esto influye sobre su obra, consistente en las novelas **El proceso, América y El castillo**, los relatos, novelas breves o cuentos titulados **La metamorfosis, Edificación de la muralla china. La condena En la colonia penitenciaria. Un artista del trapecio**, y las colecciones **Contemplación. Artista del hambre y Un médico rural**, por sólo citar los títulos más importantes. Obra ésta póstuma casi en su totalidad y que nos ha llegado gracias a que Max Brod, amigo y albacea de Kafka, la salvó de la destrucción que el autor deseaba para ella.

Ha dicho Jorge Luis Borges: **Dos ideas — mejor dicho, dos obsesiones — rigen la obra de Franz Kafka. La subordinación es la primera de las dos; el infinito, la segunda. En casi todas sus ficciones hay jerarquías, y esas jerarquías son infinitas.** Pero la subordinación no es por fuerza intolerable ni significa postergación; y el infinito no es obligadamente un jadeo o una angustia. Sin embargo, en Kafka lo son. Se repite en su obra que un hombre persiga un fin y quede en el camino. Bien es el campesino que permanece a las puertas de la ley, aunque estas puertas son para él exclusivamente, obstaculizado irrazonablemente por un guardián. Bien aquel que se ve envuelto en un proceso cuyo porqué ignora, cuyos jueces no conoce y cuya sentencia, que no oye, que no sabe, termina degollándole. Bien aquel otro llamado por los señores de un castillo y que pierde la vida antes de vencer los interminables obstáculos que le aplazan la entrevista Según Kafka, pues, el hombre consume su existencia empeñado en una subordinación infinita —especial, circunstancial, temporal — que es, al par, una interminable postergación sin sentido. Dos derivados aparecen: la incomunicabilidad entre los hombres y su impotencia ante un "fatum" ignorado, ininvestigable y caprichoso. Ahora bien: si el héroe griego se enardece y lucha contra el veredicto mudo e implacable del destino que juega con él, el antihéroe kafkiano acepta como situación normal y razonable el juego. Así Gregorio Samsa, en **La metamorfosis**, acepta como lo más natural del mundo verse, en un despertar, convertido en araña. Y aquí está precisamente el estilo genial de Kafka y el shock de angustia que produce en el lector. Este pregunta: ¿Por qué?, ignorando que sólo hay que aceptar. Pero como aceptar lo que es intolerable escapa a los límites de lo humano, el lector se ve incapacitado y, por tanto, envuelto en las redes que se le han tendido: unas redes que son el descubrimiento del absurdo, pero a la manera opuesta de Camus, pues si en éste el descubrimiento del absurdo consiste en el ejercicio hasta el colmo de las prerrogativas y dones del hombre, en Kafka consiste en suponer absolutamente inermes esas prerrogativas y dones, en su total desprestigio, en su anulación. De aquí que Kafka no juegue nunca con hombres y sí con marionetas sometidas voluntariamente a un destino imprevisto sobre el que no cabe razonar. **Trata de comprender con todas tus fuerzas las órdenes de la Dirección, pero sólo hasta cierto punto; luego deja de meditar.** Así ha dicho. Pues bien: sus criaturas ya han pasado, desde que nacen, el punto hasta el que se puede meditar. Por eso afectan y no dramatizan. Y por eso, porque no hay dramatización, porque el suyo es un estilo de hablar trivialmente de la angustia, de hablar sin dramatización, es por lo que, por ejemplo, **La metamorfosis** resulta una agonía para el lector y de ninguna manera una obra de fantasía, lo que hubiera sido de presentar dramatización estilística.

Los parientes lógicos de esta forma de ver son la alucinación, los fantasmas, las pesadillas, el miedo, la fiebre alucinada. Y, en efecto, de fantasmas están pobladas sus obras, el miedo las inspira, las pesadillas marcan los ojos de su visión. Pesadillas que, a veces, por su carácter infernal, hacen de Kafka un Dante moderno, cuyo infierno conduce directamente al que más tarde ha pintado Sartre en su **Huit Clos**, sólo que allí, por desemejanza con el existencialismo francés, tratando lógicamente lo que es ilógico.

Y, con lo dicho, estoy hablando del miedo de Europa, de esa psicosis del europeo envuelto en guerras, exilios y locura, o presintiéndolos próximos; el europeo acorralado sin saber por qué y sin poder sublevarse contra ese caos tan destructivamente ordenado. Es en este sentido en el que Kafka es un testigo genial de cierta psicología de nuestro tiempo.

Literariamente considerado, con lo dicho afirmo el superrealismo de Kafka, superrealismo que acaso sea invención suya, antes que de Breton, y juntamente con Lautréamont. Una invención de su mente febril, de sus pulmones ahogados, de sus ojos que, para ver, se cerraron a la realidad, creando un mundo — por muchos conceptos ovidiano, como lo demuestran los animales (arañas, ratones, buitres, caballos infernales) que lo pueblan — en el que se halla el latido de un siglo, pero no su realidad. Porque su realidad es su futuro, es decir: su esperanza, y en Kafka no hay esperanza.

Y aquí dejo inconcluso mi pensamiento sobre un hombre acerca del que no me hubiera gustado hablar.

CUIDADO CON LOS MORDISCOS

LA experiencia enseña que las mordeduras de perro son, por lo general, poco peligrosas, si no proceden de perros rabiosos. Mucho más peligrosos suelen ser los mordiscos de gato, porque la saliva de estos animales contiene enzimas venenosas. De todos modos, los mordiscos de los monos, cualquiera que sea su clase, son los más dañinos para el hombre. Recuérdese a este respecto el accidente del rey de Grecia que, no hace muchos años, murió a consecuencia de la mordedura de un macaco, de su propiedad. En tales casos, la medida más adecuada consiste en lavar la herida con solución de permanganato potásico; muchos viajeros conocidos de los países tropicales llevan siempre consigo un frasquito de tal solución para protegerse contra las mordeduras de serpientes. SPA

LOS DESERTORES SIGUEN SOLDADOS

¡SOCORRO! VENECIA SE AHOGA

SOLO con ayuda de ingentes medios podrá salvarse la ciudad en peligro. El profesor Angelo Spanio, alcalde de Venecia, se ha visto en la necesidad este verano de remitir un mensaje urgente al gobierno de Italia en los siguientes términos: "Se avecina el momento en que toda la ciudad se derrumbe y se ahogue si no nos llegan inmediatamente socorros".

Hace 50 años, la torre del campanile de Venecia se derrumbó repentinamente, a modo de primer preanuncio de alarma; hoy es del dominio general que todo amenaza otro tanto. Los cimientos de la ciudad lacustre se ven minados por la corriente de las aguas en sus canales, el oleaje creciente de los botes motorizados y los residuos químicos de los desagües. En particular, no hay muros que, con el tiempo, sean bastante fuertes contra la obra destructiva del combinado de sal, sosa y magnesio que aportan las aguas del Adriático. La ciudad de Venecia, con unas 30.000 casas y 180.000 habitantes, se halla levantada en 120 islas diminutas de roca. Muchos de sus iglesias y palacios, testigos de antigua grandeza, y casas modestas, pequeñas, húmedas e insalubres, están en contacto directo con los líquidos elementos. Se abriga la esperanza de poder contener su derrumbamiento; aunque se calcula que costarían unos 50 mil millones de liras secar los canales, controlar los cimientos y ponerlos a salvo con acero y hormigón. No ya Venecia sino toda Italia no se hallan en situación de poder aportar solas tamaña suma. A no ser que dirija un llamamiento de socorro al mundo para, siquiera mediante un empréstito internacional, salvar de la desaparición la "más encantadora ciudad de la tierra".

DURANTE la última guerra, unos 20.000 soldados del ejército británico y otros tantos de las tropas norteamericanas abandonaron sus unidades. La mitad de estos desertores fué detenida a continuación o se entregó de su propio grado. En cuanto al resto, sigue ignorándose su paradero. La deserción se considera como la falta más grave en que puede incurrir el soldado y, según usanzas antiquísimas, se castiga con la pena de muerte. Sin embargo, en el ejército norteamericano no se ha pronunciado más que una sola vez la pena de muerte por deserción. En muy contados casos se sabe de modo cierto por qué los culpables se decidieron a desertar. Unos, sencillamente, por miedo; otros, impulsados por la sed de aventuras.

La deserción constituye el mayor problema interno de los ejércitos. Por este motivo, tanto en la Gran Bretaña como en los Estados Unidos, se acudió a los psicólogos. Estos opinan que las causas principales de la deserción han de buscarse en las fotografías femeninas que adornan los cuarteles, en las canciones sentimentales y en las películas la moral del soldado. Sin embargo, los círculos militares están menos convencidos de la atracción ejercida, en este caso, por el bello sexo. Más bien consideran que es el puro miedo el que les impulsa a la fuga.

Un desertor que no sea detenido ni se entregue voluntariamente, tiene pocas perspectivas de reanudar alguna vez una existencia normal. Los más llevan una vida muy oscura, si no misérrima.

El distrito londinense situado entre la calle de Vauxhall Bridge y el camino de Wilton se denomina hoy día popularmente "Desert's Mile", es decir, barrio de los desertores.

HOSANNA

NIÑO de luz y de almendro,
tu cara, rosa del alba,
magnolia pura tu frente,
miel dormida, la mirada.
Tú, capullo de milagro,
espejo claro de plata
donde la Gracia se mira,
donde el alma se retrata.

Por ti, de ternura el cielo
se deslíe en rosa y ámbar;
por ti, de amor, las espigas
en oro cándido granan,
y "Hosanna" dicen las aves,
y el mar y la tierra, "Hosanna".

Lumbre de nardo y jacinto,
risa divina del agua;
yo te miro, Sol de Oro,
con el alma arrodillada.
¡Ay, qué retorno a los días
luminosos de la infancia;
regusto de leche fresca
y olor de tierra mojada.

Un cielo de barbas rubias
a besar la tierra baja;
temblor del aire azorado
de tamboriles y de alas,
parloteo jubiloso
de navideñas campanas,
mientras su frescor de aljófar
ponía en mi boca el agua
y un viento niño y travieso
mi frente limpia besaba.

Cómo tenía de sueños
encendida toda el alma.
Soñé que mis breves manos
siempre estarían colmadas
del néctar y del aroma
de nardos y rosas blancas.
Soñé verter mis amores
de su pureza y fragancia.

Niño de luz y de almendro,
se nublaron en el alma
los sueños que se encendieron
con los soles de mi infancia;
y las rosas de mis manos
se mustiaron en el alba.

Niño de luz, sin embargo,
siento latir de campanas
y lejanos tamboriles
y en el cielo, temblor de alas.

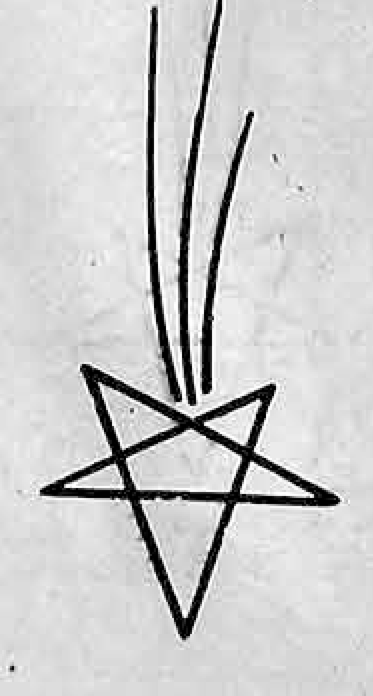
Si te miro, Sol de Oro,
vuelve mi niñez lejana.

Navidad de 1954.

MERCEDES DE HEREDIA

LA PALETA MEDICINAL

En París, se ha inaugurado el primer hospital en que no existen medicamentos ni instrumentos. El tratamiento, por lo pronto experimental, se realiza únicamente con colores que, en cualquier composición, se proyectan sobre las paredes, mediante aparatos complicados. Los enfermos de los nervios y del hígado se mantienen siempre en un ambiente verde. A lo que parece, las enfermedades del metabolismo se curan, por lo menos parcialmente, bajo la benéfica influencia del amarillo limón, y el amarillo ocre obtiene el mismo éxito en la anorexia.— SPA.



LAS HORAS Y LAS FLORES

LOS botánicos saben servirse perfectamente de las flores como indicadores de la hora. Como entre los humanos, también entre las flores hay madrugadores y dormilones. La chicoria, por ejemplo, siempre saluda al día a la misma hora. Las más de las plantas se levantan, por decirlo así, entre las seis y las siete. A las ocho, suena el despertador para la lechuga y la genciana. El croco es célebre por dormilón. A las cinco de la tarde da por terminada su jornada y reposa durante diecisiete horas seguidas, es decir, hasta las diez de la mañana. Por otra parte, también existen flores noctámbulas. Entre ellas está el clavel de los cartujos, que solamente se despierta a las seis de la tarde. En los días de sol, el reloj florido es tan exacto como el mecánico; pero si el cielo se cubre de nubes, o si llueve, la máquina olorosa se estropea



Panorama de Poesía en un Paisaje

TEMAS DEL BRASIL

por ANGEL BALBUENA PRAT

CUANDO llegamos a la magnífica tierra brasileña, se admira a la vez lo grandioso y lo amable, la arquitectura vanguardista y el recogido monasterio de Sao Bento, la bahía enorme y los pintorescos y simpáticos rincones de un barrio tradicional de Río. Grandeza y simpatía irradian a su vez de un mundo nuevo, pletórico de paisaje y de poesía. Al comenzar una serie de ensayos sobre motivos del Brasil, quede trazado un hilo de trayectoria de la tierra cálida, fúlgida y nítida en que se funden cordialmente los mundos más diversos.

Quiero comenzar destacando un panorama de la mejor poesía, hecho por un máximo y bondadoso poeta: Manuel Bandeira, que en su fina alma franciscana acoge amable al visitante y portador de nuevas en un idioma hermano, y se oculta del público lector al omitirse voluntariamente entre los poetas de su excepcional antología.

La colección **Tierra Firme**, del **Fondo de Cultura Económica**, de México y Buenos Aires, ha publicado no hace mucho (1951) un nuevo texto del **Panorama de la Poesía Brasileña**, acompañado de una breve antología, no tan breve como la modestia del colector escribe, prologado por uno de los más finos críticos del Brasil actual, Otto—María Carpeaux. Este preámbulo que nos ofrece necesariamente una evocación del autor del estudio y el florilegio, ha sido primorosamente vertido al castellano por la intensa poetisa española Ernestina de Champourcin. Gracias al prólogo, el público de lengua española lee una exacta visión crítica del gran poeta Bandeira, agudamente trazada por Carpeaux, y paladea el extenso estudio de aquél sobre la poesía brasileña, que se ofrece en rico panorama, hermoso a la visión de barrios, colinas, islas y mar inmenso desde lo alto del Cristo del Corcobado.

Manuel Bandeira, nacido en Recife en 1886, pero que ha vivido casi siempre en Río, se formó en la época de los parnasianos y simbolistas, abriendo la etapa llamada modernismo o generación del 1922. Sus primeros libros, de 1917 a 1919, señalan este tránsito, ya que el segundo, **Carnaval**, entre sus ritmos y rasgos sentimentales y humoristas deja asomar su verdadera personalidad. En el mundo de la ciudad enorme, compleja y extraña del más orgiástico, colorista y soñoliento Carnaval, deja el verso que sella su visión entre irónica y triste: **meu Carnaval sem nenhuma alegria**. Desde la época de su libro **Ritmo Dissoluto** (1924), penetra en la escuela de la generación de la que es el gran maestro.

Advertimos que en Brasil el término "modernismo" no equivale al sentido que damos al "rubenismo" de España y América de lengua castellana. Más bien equivale, en parte, a nuestro "ultraísmo", empleando esta palabra con precauciones, ya que es peligroso, por lo que se presta a confusión, generalizarla fuera de España como lo hace, si bien con advertencias, Onís en su conocida **Antología**. Los del "ultra" tenían contactos con el futurismo progresista italiano y la obsesión por la metáfora en sí misma, aproximándose a la "poesía pura" del grupo de 1927, y, desde luego, en evidente contacto con el "creacionismo". La generación, aquí más bien de 1922, tuvo al otro lado del Océano más diversos perfiles. En Brasil, concretamente, no se perdió el mundo emocional, sino que quedó, aunque desnudo y sin oropeles, a veces a merced del soplo de una ironía excéptica y helada. Una hermosa poesía de Bandeira, de las más conocidas, y traducida en España en una edición antológica de tres poetas (Por Pilar Vázquez Cuesta y los hermanos Sobrino), destacada por Carpeaux — aunque no había sido recogida en los libros del autor —, junta la emoción y la serenidad del mundo modernista, al modo que este movimiento tiene, como acabamos de indicar, en los poetas cariocas. Se titula **Ultima Cancao do Beco** y es una evocación sentimental de su casa destruída, con un callejón sombrío y pintoresco del típico barrio de Lapa, en Río, con motivo de las reformas de urbanización. El rincón, antes eco de plegarias de conventos carmelitas y de turbias escenas calladas de bajos fondos, eleva sus lástimas al cielo entre las borradas campanadas de los maitines, que juntan aleluya y miserere:

Lapa-Lapa do Destérro,
Lapa que tanto p cais!
(Mas quando bate seis horas
na primeira voz dos sinos,
como na voz que aunciava
a concicáo de Maria,
que gracas angelicais!

Sobre el ambiente se alza el instante puro por encima del mundo de las apariencias, en que su pequeño cuarto, con sus cuadros y sus libros queda flotando en la región inconmovible y permanente de las esencias de las ideas platónicas:

Vao demolir esta casa,
Mas meu quaerto vai ficar,
náo como forma imperfeita
neste mundo de aparlencias:
vai ficar na Eternidade,

com seus livros, com seus
[quedros,
intacto, suspenso no ar!

Este Bandeira, que abre su mano de bondad franciscana al humilde y al miserable, es a la vez el punzante ironista de aquel poema o cuadro de humor desolado en que con humor doliente, en él, que fué enfermo también, se le dice al hemoptísico, que quiere probar la eficiencia del pneumotórax:

—Náo. A única cosa a fazer é tocar un tango argentino.

En su libro antológico, Bandeira ofrece un excelente estudio en que, desde la época colonial a las últimas tendencias, las notas críticas, las evocaciones de autores y las referencias a escuelas se suceden con precisión, finura y detalles precisos. En su evocador estudio nos percatamos de las líneas esenciales de gongorizantes y árcades, de la saudosa poesía romántica, sin aspavientos ni relumbrones de la fuente, que mana y corre cantarina de emoción hasta nuestros días. Tanto en las páginas del prólogo como en los poetas románticos seleccionados, nos damos cuenta de cómo, a pesar de los poetas de tono mayor, a lo Hugo, llamados allí "condereiros" de "cóndor", la colosal ave tantas veces evocada por Rubén, no se da ese exceso de retórica verbal de los coetáneos de lengua hispana en América. Y es que, afortunadamente, en Portugal no había un Quintana. La funesta influencia de este poeta auténtico, pero excesivamente tópico y verbalista, dejó una especie de herencia de pecado original a gran parte de los poetas hispano—americanos de la época de la Independencia. Además de dejarles mucho, y dicho por un español, que es lo peor, de la hinchada y vacua leyenda negra de su **Panteón de El Escorial**, ¡Qué delicia, leer los románticos brasileños, con el **Nao me deixes!**, de Goncalves Dias, cuya cadencia delicada sólo tiene paralelo en lo hispano con el **Sé más feliz que yo**, del mejor Arolas; el **Se eu morrese amanhá!**, de Alvares de Azevedo, o **Meus oito anos**, de Casimiro de Abreu! Bandeira incluye en su obra — no breve, insistimos, por tanto — a cuarenta poetas, desde Gregorio de Matos a, entre los jóvenes, Alphonsus de Guimaraens, hijo. La antología es modélica tanto por lo que incluye, como por lo que excluye. Generalmente, estas obras adolecen, o por falta de poesías intensas que han pasado inadvertidas al colector, o por sobra de casos tópicos o alejados del gusto actual. ¿Cuándo dejarán de antologizarse los ramplones y precamporianos versos de Sor Juana, la fina Asbaje, **Hombres necios que acusáis?**... Bandeira no se deja nada esencial, e incluye con agudo sentido captador de gustos diversos, permanentes, lo variado y penetrante del magnífico horizonte de uno de los mayores países líricos de los dos siglos últimos.

Destacamos entre sus aciertos el lapidario soneto a Cristo Crucificado, de Gregorio de Matos, **A Vos correndo vou, bracos sagrados**, procedente de la mejor tradición del Lope de las **Rimas sacras**, pero ahincado en la contextura escolástica de la época ya calderoniana, o ejemplos de los aludidos poetas románticos. De los autores que enlazan el Romanticismo con las escuelas siguientes, recordamos, por ejemplo, **A Mosca azul**, del conocido Joaquín María Machado de Assis, cuya musicalidad entronca con el modernismo hispano en ese moscardón refulgente y exótico que hace pensar en Rimsky Korsacof.

De Alberto de Oliveira recoge el soneto **Vaso grega**, cuyo encanto de pétalos rojos se encierra en la elegancia de forma clásica, a la vez de Anacreonte y de Neo—Dieciocho, mientras se oye el clamor del bosque frondoso, melancólico y goethiano, que evoca entre claros de luna, lamentos y perdidos cantos de órgano a voz das árvores, que gime en coro de **Dies Irae** esfumante: **Margarita!, Margarita!** Una encantadora **Simple balada**, o balada ingenua de Joáo Ribeira, viene a ser la réplica lírica, alada, sentimental, contante y enamorada del turbio retrato de Dorian Gray, del anglo—sajón Oscar Wilde. El beso del caballero en su partida en el retrato de la amada es tan intenso y amargo, que va borrando los contornos del rostro de mujer hasta tal punto, de que a su retorno:

Havia um beijo—eis tudo
[quanto havia!
A tela estava inteiramente
[branca.

Los poesías del negro Joáo da Cruz e Sousa, que merecen un detenido estudio aparte, los ejemplos de Alphonsus Guimaraens, cantor de cisnes blancos, y autor de **A. Catedral**, en que, entre sombras, lirios y esfumantes contornos se sumerge el templo en la neblina triste de un crepúsculo, mientras la campana gime su lúgubre leit motiv: **Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!**

No hace falta destacar el gusto y dignidad con que ofrece los poetas de su generación, y de la más joven, como Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade y Augusto Federico Schmidt, hasta Vinicius de Morais y Alphonsus de Guimaraens, Filho, los últimos incluídos. Advertimos que todos los poetas y citas de versos aparecen en el texto que comentamos en su lengua original, con lo que se dirige a un mundo de lectores diverso del que supone otra importante **Antología de Poesía Brasileña**, que acaba de aparecer, editada por Cultura Hispánica, y de la que nos ocuparemos en otro artículo.

Ultimamente, nos es grat consignar que Manuel Bandeira es un fervoroso españolista, como lo revela en el cariño con que trata temas como la influencia de Góngora o Quevedo en la época colonial, en su conocimiento y entusiasmo respecto a la Literatura y cultura españolas de lo que va de siglo, especialmente las generaciones desde 1927, y en su magistral enseñanza universitaria de Literatura Hispanoamericana en las aulas de Filosofía de Río. La amable firma — dedicatoria del poeta — al frente del libro, es un lazo más de hermandad cordial entre España y lo mejor del Brasil.

EL SURCO DE LOS SUEÑOS

INTACTO en la invisible imagen de la muerte
he llovido de la sangre del abuelo
para ser flor de nube matinal,
labrador del surco de los sueños.

Curvado trino del estío con su yerba de luz.
y albo cántico de estrella en el mudable
afán de la rosa y el mirlo azul de la quimera.
Es el recinto yermo de las almas.

Es capullo de lumbre su palabra.
Y el hombre. Siempre el hombre consumido
por el arcangel negro —en la paz y en la guerra—
devorándose con la fatiga de sus visiones.

Se consumió la gárgola nocturna
y el encaje de lágrimas fugaces
de aquella mujer dormida en la ceniza
trémula de un nirvana estelar.

En las raíces de su cabellera fragante
sacude su congoja inconocible el hombre.
Y su instinto primario quiere horadar la muerte.
Y verterse como el viento minero bajo las rocas.

Pero las Furias asedian la madura simiente.
Y las mórbidas gemas de las cuencas del cráneo.
Y el ámbito desnudo de las flores ingrávidas
se trocarán de pronto, en grillos emolientes.

De la voz del abuelo transverbera un lucero
y en sus manos irrumpen melódicas nostalgias.
Cifras del agua, cándida. Incógnito paisaje!...

Arrebatada proa del viento alucinado,
su corazón es ánfora celeste. Torre nocturna.
Acantilado de la muerte. Soledad sensitiva
donde el hombre apacigua su destino.

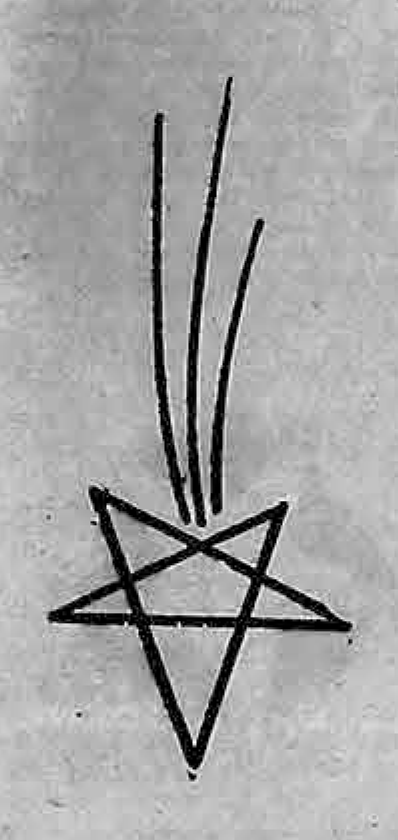
Y en el silencio místico del trigo, supervive
su imagen. Diáfanos pinares alumbran su presencia.
Su erguimiento indomable de farellón cantábrico,
firme como el granito, siempre herido
por el fiero amanecer de las espadas.

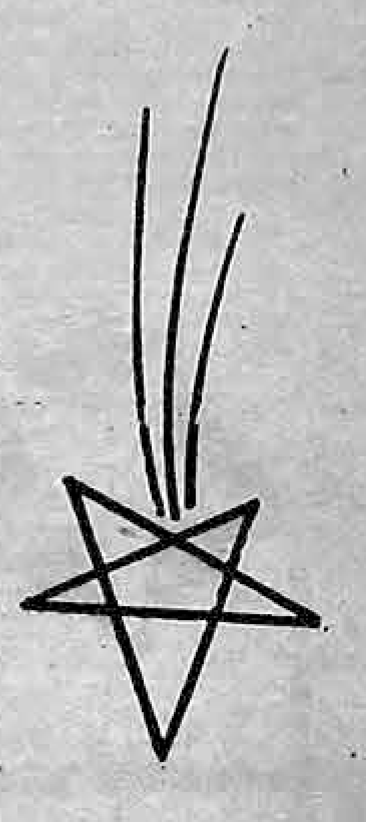
¡Despiértame, radioso amanecer de estambres.
Junto a mi alma de inquieta llamarada
crece su cuerpo vestido de leyenda.

Veo cómo camina entre dalias de misteriosa bruma.
Por senderos siderales y mágicas veletas.

Con carbones alucinantes en las manos
y un racimo de muérdago en la boca que ha
endulzado la muerte.

LUIS FELIPE VILELA



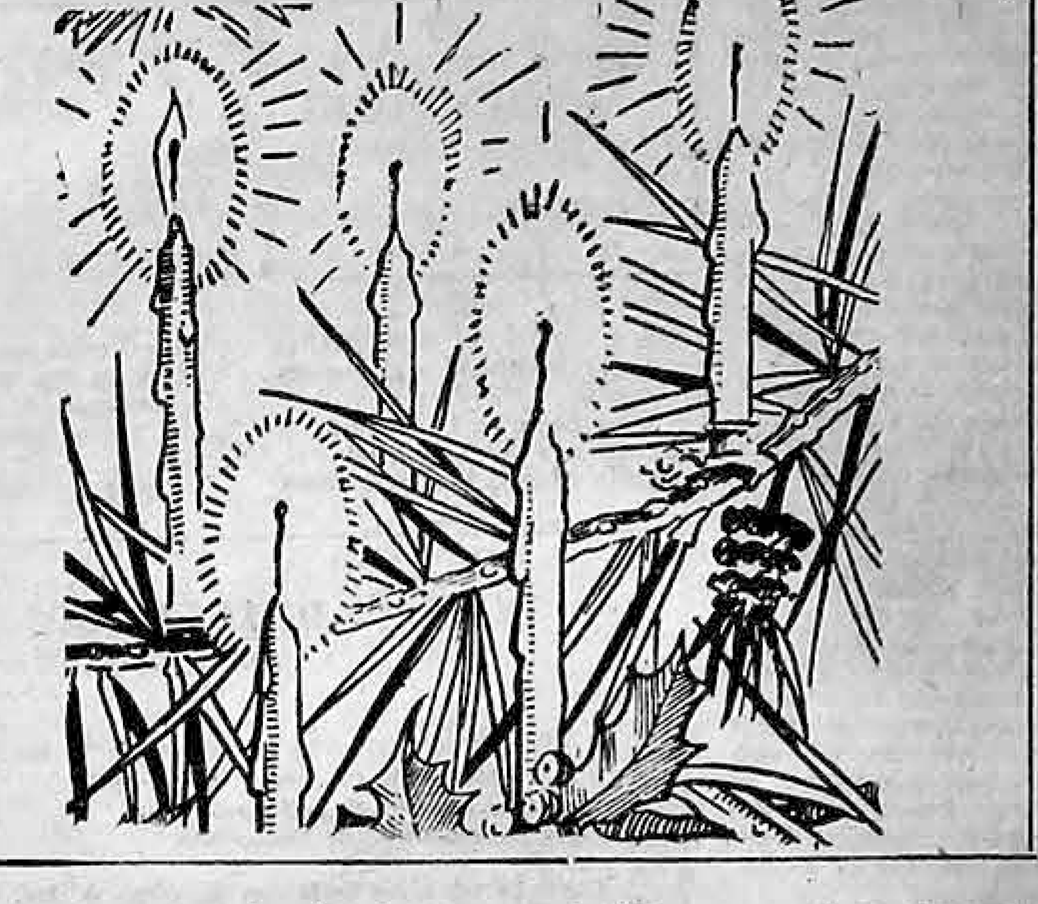




CUENTO

por

Rosemary Temperley



NUNCA he pasado sola una Navidad.

Me produce un efecto misterioso sentarme sola en mi "cuarto amueblado" con la cabeza llena de fantasmas y el aposento lleno de reminiscencias del pasado. Es como una sensación de ahogo, todas las Navidades pasadas volviendo en loco revoltijo: la Navidad de la niñez con una casa repleta de parientes, un árbol junto a la ventana, el budín con monedas y, al despuntar el día, la encantadora y aburujada media rebosante de juguetes. La Navidad verdaderamente adulta, con un amor, la nieve y el encantamiento, vino tinto y besos, y el paseo en la oscuridad antes de medianoche, con la tierra tan blanca, y las estrellas brillando como diamantes en un cielo negro. ¡Tantas Navidades a través de los años!

Y ahora, la primera Navidad sola.

Pero no completamente solitaria. Siento la invisible compañía de todas las demás personas que hubieron de pasar solas la Navidad. Millones de ellas en el pasado y en el presente. Tengo la sensación de que, si cierro los ojos, no habrá pasado ni futuro; sólo un interminable presente que es el tiempo, pues eso es lo único que tenemos.

Sí, por más cínico o irreligioso que sea, es desagradable estar solo en Navidad.

De manera que me siento ridículamente aliviada al entrar este joven. No hay nada romántico en esto, pues soy una mujer de casi cincuenta años, solterona, maestra de escuela, de pelo feo y oscuro y ojos miopes que otrora fueron bellos; y él es un muchacho de veinte años, de pelo crespo — al que no le vendría mal una caricia de las tijeras —, vestido de modo un tanto original, con chaqueta de terciopelo negro y corbata flotante color borra de vino. Sus facciones, ojos azules penetrantes, arrogante nariz y barbilla prominente desmiente el afeminamiento de su traje. No es que parezca fuerte. Su piel muy estirada sobre los rasgos pronunciados es muy blanca.

Irrumpe en el cuarto sin llamar, se detiene y dice:

—¡Disculpe! Creí que era mi cuarto. — Vuelve hacia la puerta, luego vacila y dice—: ¿Está sola?

—Sí.

—Es... extraño, esta rsola en Navidad, ¿no es cierto? ¿Puedo quedarme a conversar?

—Me gustaría que lo hiciera.

Entonces entra y se sienta junto al fuego.

—Espero que no piense que entré aquí a propósito. Creí realmente que éste era mi cuerto — explica.

—Me alegra que se equivocara. Pero usted sí que es demasiado joven para estar solo en Navidad.

—No quise volver al campo a ver a mi familia. Esto hubiera atrasado mi trabajo... Soy escritor.

—Ya veo. —No puedo menos que sonreír un poco. Eso explica su extraño atavío. ¡Y se toma tan en serio, este muchacho!

—Naturalmente, no debe desperdiciar ni un valioso momento para escribir — digo con un guiño.

—¡No; ni un momento! Eso es lo que no comprende mi familia. No se dan cuenta de lo apremiado que estoy.

—La propia familia nunca aprecia a los artistas.

—No, no los aprecia —concuerda conmigo, con toda seriedad.

—¿Qué está escribiendo?

—Poesía y un diario combinados. Los intitulé **Mis poemas y yo**, por Francis Randel. Ese es mi nombre. Mi familia opina que no tiene objeto el que yo escriba, que soy demasiado joven. Pero yo no me siento joven A veces me siento como un viejo que tuviera demasiado que hacer antes de morirse.

—Dándole vueltas y más vueltas al magín en un esfuerzo creador...

—¡Sí! ¡Sí! ¡Exacto! ¡Usted me comprende! Algún día tiene que leer mi obra. ¡Por favor, lea mi obra! ¡Lea mi obra!

La nota desesperada de su voz y su mirada temerosa me hacen decir:

—Nos estamos poniendo demasiado solemnes para el día de Navidad. Le voy a preparar un poco de café. Además tengo una torta de ciruelas...

Ando de un lado a otro, atareada con la vajilla, revolviendo el café en el filtro. Pero debo haberlo ofendido, pues cuando me doy vuelta se ha marchado. Me siento absurdamente frustrada.

De todos modos termino de hacer el café, y luego me vuelvo hacia el estante de libros. Está repleto de volúmenes. Por ello la encargada se había disculpado profusamente.

—Espero que no le molesten los libros, señorita, pero mi marido no se quiere deshacer de ellos, y no tenemos otro lugar donde ponerlos.

"Por esta razón este dormitorio es más barato que los demás.

—No tengo inconveniente — le dije—. Los libros son buenos amigos.

Pero éstos no tienen un aspecto muy amistoso. Elijo uno al azar, ¿o acaso me guía una extraña fatalidad?

Mientras tomo mi café a pequeños sorbos, entre el humo de un cigarrillo empiezo a leer el gastado librito, publicado, según veo, en la primavera de 1852. Es, casi todo, poesía, le falta madurez, pero tiene colorido. Luego hay una especie de diario, más realista, menos afectado. Movida por la curiosidad, por ver si hay alguna situación o coincidencia divertida, busca el párrafo referente al día de Navidad de 1851, y leo:

"Mi primera Navidad solo. Hoy tuve una extraña experiencia. Cuando volví a mi domicilio después de un paseo, había una mujer de cierta edad en mi cuarto. Al principio creí haberme equivocado de aposento, pero no era así, y luego, después de una amena conversación, la mujer... desapareció. Supongo que fué un fantasma. Pero no tuve miedo. Me gustaba. No me siento bien esta noche. Nada bien. Nunca antes de ahora me había sentido enfermo en Navidad".

Una nota del editor seguía al último párrafo. Rezaba así: "Francis Randel murió repentinamente, de un ataque al corazón, el día de Navidad de 1851. La mujer mencionada en el último párrafo de este Diario fué la última persona que lo vió con vida. Pese a todos nuestros ruegos para que se diera a conocer, nunca lo hizo. Su identidad permanece en el misterio".

Lo Aparente y lo Concreto en el Arte

por J. TORREZ-GARCIA

REPETIDAS veces, en el término de algunos años, ha golpeado mi mente una idea, que al fin ha terminado por imponérseme. De manera que, tal idea, hoy ya es para mí una convicción. Y ha llegado así a cristalizar definitivamente, porque, del estudiar, separadamente, muchas cuestiones con referencia a mis preocupaciones de arte, al fin sin que yo lo hubiese sospechado, han tenido que juntarse y formar un todo, que es justamente esta nueva forma de arte, que tras laboriosa y larga evolución, hoy tiene que imponérsenos. Y voy a explicar en qué me fundo para hacerlo.



Pues bien, la teoría es esta; La aspiración de todo artista en sus comienzos, es imitar, todo aquello que ve, lo más fielmente posible. Es por otra parte, lo que más encanta al no iniciado en materia de arte.

Encuentra tanto placer en imitar sombras y luces, en dar relieve y color a los objetos, en simular las lejanías en el paisaje o los reflejos en las aguas, el parecido en las figuras, y otras cosas por el estilo fáciles todas de lograr, que su entusiasmo irá de más en más creciendo. Pero sea porque un día hojea un buen libro de arte antiguo o moderno, o sea porque alguien le sugiere que aquello no es más que el A B C del arte, el caso es, que tendrá que reflexionar un poco para ver de interpretar de otra manera lo que hacía, aquello que se presentará ante sus ojos. Es más: tal estudio que hará en otros pintores le descubrirá nuevos temas; verá no solo otra manera de interpretar, sino nuevos objetos. El campo del arte, para él, se habrá ensanchado un poquito.

Este descubrir nuevos horizontes, pronto lo pondrá en el caso de escoger porque ya va comprendiendo que ha de hallar su camino. El cual, o bien se inclinará hacia la imitación realista, o bien hacia una concepción mental. Pero, de momento confundirá ambas cosas, que, para su tormento, llevará entreveradas en su cabeza.

No vamos a seguir ahora, paso a paso, el camino de un artista, y sí sólo indicar, si en él hay inquietud, aquellas etapas que podrá recorrer, y tanto si se inclina hacia la abstracción; es decir a la síntesis visual, o a la construcción mental; las cuales, en el correr del tiempo, y sin que él llegue a sospecharlo, quizás deberán juntarse. Trabajo que ya intenta hacer en vano, sin resultado, que quizás hasta muy tarde, no logre realizar plenamente. Cezanne o Van Gogh, podrían ser un ejemplo de esta hibridación de las dos vías, que, pese al esfuerzo, no logra la síntesis. Otros en cambio, como los cubistas, desdeñan la rama realista, para lanzarse a la abstracción; y entonces viene el considerar los elementos de la composición (ya independiente) ritmos y unidad de la obra trabajo de verdadero arquitecto, que acaba por fijar a la pintura dentro de un verdadero hieratismo: el cuadro cubista. Y un paso más, y llegamos a la abstracción total: sería el Neoplasticismo.

Aquí el artista ha cortado por completo con la naturaleza; ni vestigios de ella quedan. Por esto se halla como en el vacío. Tal vacío, quizás tendrá que salvarle; porque no es soportable. Y entonces volverá sus ojos hacia las cosas (la naturaleza) pero ¿es que será con el propósito de imitarla? ¡Eso jamás! Sabe que no debe hacerlo. Pero, aún más; que no debe volver a ninguna de las etapas que dejó atrás. Al acercarse nuevamente a la realidad (o sea al punto del que partió) sabe que no debe hacer lo que hizo entonces; pero tampoco lo otro: lo que hizo después. la amtsar:ha-o ao-oD ,4p.o .... abstracción total. ¿Qué debe hacer pues? En tal respuesta está la clave del enigma: debe proceder como cuando imitaba pero construyendo. Que quiere decir, reconstruyendo el fenómeno visual, con toda libertad, pero entonces usando de las reglas, y sólo tomando de la realidad, elementos abstractos. Dará entonces, un aspecto real y normal, pero dentro del ritmo planos de color y líneas combinadas con arte, formarían una verdadera estructura. Y entonces se habrá realizado la síntesis porque, en términos al parecer antagónicos (realidad y abstracción) se habrán juntado en unidad perfecta.

Dije: debe proceder el pintor como cuando imitaba, pero construyendo. Si, esa es la clave del enigma. Pero, aún, por encima de esto que (jamás debe dejarse ni olvidarse: proceder como cuando imitaba, pero construyendo), hay otra cosa, de otro orden, (ya que es espiritual) y que sería ese juntarse misticamente con la realidad, y con la pintura. Entonces, en una sola imagen, el pintor ve: la realidad de las cosas y la realidad de la pintura, y es a lo más alto que puede llegar, puesto que nos daría una visión trascendente; podría decirse, todo en lo eterno. Y veremos entonces esto: que todo el misterio de la pintura radica en el tono; lo cual, se gesta en el espíritu no en el cerebro, y por eso tiene por base el sentir y no el pensar.

